

JORDANIE

**Chants bédouins, chants de mariage,
chants de pêcheurs**



JORDAN

Bedouin songs, wedding songs, fishermen's songs

CHANTS BÉDOUINS / BEDOUIN SONGS *

1. Shurûqi meshûb.....	5'14"
2. Hjejni jenûbi.....	3'36"
3. Mawwal, ughniya	6'24"
4. Dahiya (samer)	4'39"
5. Buka'iya.....	8'22"
6. Qasid buka'iya	5'26"

CHANTS DE MARIAGE / WEDDING SONGS (FOHEIS) **

7. Wasa' al-midân	2'03"
8. 'Alhajr barra.....	1'07"
9. Lemmî ya lemmî	2'07"
10. Rahbî badiûf abûki.....	0'51"
11. Men al-sabah l-al-'asr	1'53"
12. Ya shajirat al-tufah.....	1'31"

CHANTS DE PÊCHEURS / FISHERMEN'S SONGS (AQABA) ***

13. Mawwal, ughniya	7'10"
14. Mawwal, ughniya	7'12"
15. Mawwal, ughniya	8'35"

* Jamal Khleif (chant et vièle *rebâb* / vocals and *rebâb* bowed lute).

** Majdoulin Hattar, Aniseh Hattar, Ratiba Hattar et Badiya Hattar (chant/vocals).

*** Sufian Jaser Eid (chant et lyre *simsimiya* / vocals and *simsimiya* lyre), Ayman Bashir al-Yamani, Muhammad 'Abed al-Salhîn, Isma'il Mahmud Abu 'Awali (chant / vocals), Eid Abbas Muhammad Kayyal (tambour / drum *derbake*).



Jamal Khleif

Collection dirigée par Françoise Gründ

Enregistrements effectués les 9 et 10 octobre 1997 à Amman (studio Ajnihatu-l-Ghad) par **Pierre Bois**. Coordination et conseil artistique, **Sakher Hattar**. Notice, **Nabil al-Darras**. Traduction anglaise, **Conservatoire National de Musique** (Amman). Traduction complémentaire, **Judith Crews**. Adaptation française et révisions, **Pierre Bois**, **Arwad Esber**. En couverture, dessin original de **Françoise Gründ**. Photographies, **Conservatoire National de Musique** (Amman), **Pierre Bois**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**. Mise en page, **Morvan Fouillet Imprimeur**. © et © 1998-2010 MCM.

La préparation et la réalisation de ce disque a bénéficié du concours du Conservatoire National de Musique / Fondation Noor al-Husseïn (Amman, Jordanie). Nous adressons nos remerciements à M. Kifah Fakhouri, directeur, à M. Sakher Hattar, professeur, et à Mlle Iman al-Hindawi, directrice administrative. Ce projet a reçu le soutien de l'Ambassade de France à Amman et plus particulièrement de M. Bernard Bajolet, ambassadeur de France à Amman.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde.

JORDANIE

Chant bédouins, chants de mariage, chants des pêcheurs d'Aqaba

La musique populaire constitue une part importante de la sensibilité culturelle jordanienne. Depuis les temps les plus anciens, les Jordaniens y expriment leurs sentiments, leurs espoirs, leurs aspirations et leur conception du monde environnant. La plupart des chants reflètent leur enracinement dans l'histoire régionale, leur vie quotidienne, sociale et économique, leurs conceptions philosophiques et morales ainsi que leurs coutumes et leurs traditions. Du fait de sa position centrale sur les routes du commerce entre les régions asiatiques et africaines du monde arabe, la Jordanie a été de tous temps un foyer de civilisations et de cultures qui y ont laissé leur empreinte, notamment sur le plan architectural comme en témoignent l'ancienne capitale nabatéenne de Petra, les amphithéâtres romains d'Amman et de Jerash, les églises aux décors de mosaïques à Madaba et divers palais islamiques un peu partout dans le pays. La vie sociale des Jordaniens est profondément marquée par la topographie du pays. Dans la steppe désertique de la Badiya qui s'étend de l'est au sud, couvrant les trois quarts du pays (environ 90.000 km²), les Bédouins perpétuent encore aujourd'hui leur mode de vie. Depuis la frontière

septentrionale jusqu'à la Mer Morte, les collines, les plaines fertiles et les vallées abritent une population rurale vivant de l'agriculture. Enfin, à l'extrémité méridionale du pays, le port d'Aqaba sur la Mer Rouge constitue l'unique centre maritime du pays.

Les communautés bédouines et villageoises composent l'essentiel de la population jordanienne. Et parallèlement à l'évolution du royaume pendant les cinquante dernières années sur le plan culturel, scientifique, économique et politique, le peuple jordanien a su conserver la plupart de ses traditions et de ses valeurs. Et il en va de même pour la musique.

De toutes les formes artistiques, le chant est considéré en Jordanie comme l'expression la plus authentique et la plus originale car il permet d'associer à l'idée la dimension sensorielle de la musique.

L'individu en est le thème central, sans doute parce qu'en tant que poète et compositeur, il se situe au cœur du processus de création et de production. Le chant l'honore, exprime ses aspirations affectives et l'accompagne dans les événements les plus importants de sa vie.

Le chant est aussi un soutien, non seulement moral mais aussi dans le travail et la vie

sociale. L'homme y est représenté comme le symbole de la puissance, de l'autorité et du courage. Il œuvre à l'édification et à la défense de son pays et subvient aux besoins de sa famille. La femme est sa partenaire et le symbole de l'amour, de la compassion, de l'émotion et de la loyauté. Elle est décrite comme la plus belle des créatures de Dieu.

Le poète n'oublie pas non plus les antiques racines de son pays. Ses poèmes et ses épopées glorifient avec ferveur les pages héroïques de son histoire et chantent son attachement à la nature dans laquelle il a grandi, la comparant souvent au paradis.

Le chant occupe donc une place de premier plan dans ce pays où l'introduction de la musique instrumentale tant ottomane qu'occidentale fut tardive.

Les instruments, dans la musique populaire, jouent donc un rôle secondaire, même si leur richesse d'expression les rapproche de la voix. Il s'agit surtout d'instruments mélodiques : vièle *rebâb*, flûte *nây* et lyre *simsimiya*, les instruments à percussion étant souvent remplacés par les claquements de mains (*shajja*) ou le martèlement des pieds (*dabkeh*). Le *rebâb* est l'instrument privilégié du *sha'er*, le poète-chanteur (pages 1 à 6). Il s'agit d'une vièle à une corde montée sur une caisse de résonance rectangulaire et recouverte d'une peau. L'instrument joue des préludes et des interludes et il accompagne la voix.

La *simsimiya* appartient à la famille des lyes qui est surtout répandue dans le Golfe et sur

le littoral oriental de l'Afrique (pages 13 à 15). Elle comprend une dizaine de cordes qui sont accordées en fonction des modes musicaux joués. Le musicien les pince avec un plectre, séparément ou toutes ensemble, tandis que des doigts de la main gauche il immobilise celles qui ne doivent pas sonner. Les formes vocales peuvent être classées en deux catégories principales : les chants syllabiques et les chants longs. Chacune de ces catégories se subdivise en plusieurs types distincts déterminés par leur structure poétique et musicale, mais aussi en fonction des circonstances d'interprétation.

Les chants syllabiques

Ces chants mesurés sont construits sur une ou plusieurs phrases musicales répétitives qui constituent un support stable pour le texte versifié. Exécutés collectivement ou parfois individuellement, ils sont généralement chantés *a cappella* et accompagnent un mouvement : marche, danse, travail, jeu.

I. Huda

À l'origine, il s'agit d'un chant de cavalier ou de chamelier destiné à encourager la monture lors des longs voyages ou des combats. On le retrouve également dans certaines traditions nuptiales. Il se compose de courtes phrases poétiques et musicales énoncées sur un rythme alerte, avec parfois des *accelerando* ou des *ritenuto*, et une insistance marquée du thème principal.

II. Hjejni

Il s'agit également d'un chant de chamelier. Il diffère cependant du précédent par des passages libres et un rythme plus lent. Les formes varient selon leurs origines : Sud, monde bédouin, Centre ou région de Karak. Les *hjejni* du Centre et de la région de Karak sont organisés en distiques à double hémistiche et rimes alternées.

Les *hjejni* du Sud et des Bédouins sont des poèmes non strophiques en vers à double hémistiche, chaque hémistiche conservant la même rime tout au long du poème.

III. Dahiya

Cette forme est aussi appelée *sahja* (claquements de mains), *halaba* (refrain) ou encore *samer* (conversation du soir). Ce chant est généralement exécuté par deux groupes alternés (strophe/refrain). Ici, il est chanté en solo par le poète qui s'accompagne au *rebâb* (page 4).

IV. Dabkeh

Le terme signifie « martèlement des pieds » et désigne une danse masculine accompagnée de chants rapides entrecoupés par le martèlement des pieds des danseurs.

Il existe aussi une *dabkeh* chantée par les femmes et dans laquelle le martèlement des pieds est supprimé ou remplacé par les claquements de mains. Ces chants de femme sont associés aux cérémonies familiales et villageoises et leur rythme est plus modéré, voire lent (pages 7 à 12).

À ces formes archaïques et proprement populaires, viennent s'ajouter celles qui se sont répandues dans l'ensemble de la tradition arabe citadine : *muwashshah*, *qasida*, *dawr*, *uhzuja* et plus récemment l'*ughniya* dont on peut écouter ici quelques exemples par l'ensemble d'Aqaba.

Les chants longs

Ces chants sont bâtis sur une mélodie improvisée et non mesurée. Le texte peut faire lui aussi l'objet d'une création spontanée, mais il lui faut obéir aux règles de la métrique arabe. Ils sont chantés en solo par un interprète qui est tout à la fois poète (*sha'er*), compositeur, chanteur et instrumentiste.

Ces chants sont de trois types : *shurûqi*, *'atâba* et *mawwal*. Tous trois expriment la douleur et la tristesse, mais dans un style mélodique et poétique propre à chacun.

I. Shurûqi

Le nom de ce style fait référence à la région dont il est originaire : la steppe (*badiya*) de la Jordanie orientale. Il est généralement accompagné au *rebâb*. Dans la tradition bédouine, le *shurûqi* comprend des éloges, des satires, des sermons, des poèmes lyriques et érotiques, et des poèmes descriptifs.

La structure poétique est fondée sur des distiques à doubles hémistiches ; les rimes intérieures et les rimes finales demeurant les mêmes tout au long du poème (page 1).

Toi qui rédiges les lettres

toi qui mènes les cortèges vers le seigneur,

*Prends mes salutations et va plus vite que le loup,
prends mes salutations et poste-les aussi vite
que l'éclair (...).*

Sur le plan musical, la particularité du *shurûqi* se manifeste dans l'opposition entre les trois premiers hémistiches réunis dans une même phrase mélodique et le quatrième où une descente en intervalles de seconde mineure annonce la conclusion sur la tonique appuyée par un long vibrato. Un refrain instrumental, qui n'a rien à voir avec le thème mélodique du chant, entrecoupe les strophes.

II. 'Atâba

Le mot *'atâba* exprime l'idée du reproche amical. La *'atâba* est l'expression d'une douleur et d'un chagrin dont on ignore les causes. Contrairement au *shurûqi*, elle se chante surtout dans les régions rurales et montagneuses.

C'est plus un quatrain qu'un poème. Les trois premiers vers se terminent par le même mot, mais avec un sens chaque fois différent (page 5, deuxième *'atâba*) :

Pour te rejoindre, nous avons voyagé de l'aube au crépuscule (ghrub).

On ne te connaît point d'égal, ni à l'est ni à l'ouest (gharb).

Je redoute de me trouver au milieu d'étrangers (ghrb).

Tes larmes coulent, ô brave homme.

Le climat expressif du poème peut être renforcé par des mots ou des onomatopées ajoutés au début ou à la fin de chaque vers.

Du point de vue musical, la *'atâba* est plus développée que le *shurûqi*. Elle est précédée d'une introduction, et les thèmes musicaux sont plus variés. Les trois premiers vers dénotent souvent un caractère interrogatif qui atteint son apogée à la fin du troisième et se résout dans le quatrième qui peut être suivi d'une coda.

III. Mawwal

Ce type de poème est composé en général de quatre quatrains aux rimes identiques (page 3) :

Je ne t'oublierai pas mon ami.

*Combien de nuits ai-je passées à espérer ta venue !
Et, dans ma patience, j'ai fait preuve d'un grand courage.*

*Seigneur, je suis le blessé et tu es le guérisseur,
soigne-moi si tu le veux (...).*

Sur le plan vocal, le *mawwal* est le type même du chant mélismatique. Aussi demeure-t-il très usité de nos jours, notamment pour introduire une chanson, permettant ainsi au chanteur de donner libre cours à son inspiration poétique et à ses talents de vocaliste.

NABEEL AL-DARRAS

Les interprètes et les enregistrements

Jamal Khleif, poète-chanteur bédouin

Jamal Khleif est né à Karak, à une centaine de kilomètres au sud d'Amman. Ce poète-chanteur (*sha'er*) de 53 ans appartient à la '*ashireh* des Aghawat, un clan sédentarisé depuis quelques générations. Il a appris son art de son père, qui était non seulement chef (*mukhtar*) de clan mais également un *sha'er* réputé.

Dès son plus jeune âge, Jamal anime des veillées entre parents et amis, ainsi que des fêtes de mariage ou de circonsion, il y chante les récits traditionnels et improvise des poèmes en s'accompagnant à la vièle *rebâb*. En 1976, il participe à une série télévisée intitulée *Airs bédouins*, et depuis lors il est considéré comme l'un des meilleurs *sha'er rebâba* de Jordanie.

1. Shurûqi meshûb

Ce chant est une lettre d'amour écrite par un homme qui a quitté sa terre natale et celle qu'il aime. Il se justifie en disant que ce n'est pas la peur d'être tué qui l'a fait partir mais la crainte de l'opprobre qui risquait d'accabler sa bien-aimée.

2. Hjejni jenûbi (du Sud)

J'ai tracé sur le papier deux vers

exprimant mes sentiments et mon désir de l'aimée.

Son nom contient deux lettres :

le premier (vers) commence par un 'M' et le second aussi.

Je veux dépeindre sa beauté,

sa joue est comme la lune au firmament.

*Elle a la taille d'un jeune arbre de Ras el-'Ayn,
il est doux de reposer à son ombre (...).*

3. Mawwal et ughniya

Le *mawwal* évoque un message envoyé à l'ami (ou la bien-aimée) par l'entremise d'une étoile. Ce message exprime les sentiments de douleur et de torture causés par la séparation, il évoque les insomnies de l'amant habité par des souvenirs qui se sont gravés dans son cœur brisé.

Dans la chanson qui suit, l'amant esseulé se plaint de trembler d'un froid qu'aucun feu ne peut réchauffer.

4. Dahiya (samer)

*Bienvenue, jeune homme, bienvenue
tu es mon allié.*

*Commençons par l'origine de tout,
invoquons Dieu.*

Il nous a créé nombreux

et notre prophète est né (...).

La suite du poème raconte l'histoire d'un homme qui passa plusieurs années en combats et aventures. Il se remémore ses luttes et ses compagnons tués au combat.

5. Buka'iya (lamentation)

Ce chant se compose de deux '*atâba* et d'une chanson.

*1^{ère} 'atâba : Je ferai tout ce qui est en mon
pouvoir pour te plaire et me faire accepter de toi.*

*J'ai enduré bien des souffrances pour ton salut.
Chanson : Voici plusieurs jours que je ne puis
dormir. Je marche comme un fou, l'esprit égaré
par la perte de mon ami. Celui qui l'a tué sera
puni.*

6. Qasid buka'iya

Le poète pleure sa femme Wadha qui lui fut arrachée par le destin. Il décrit ses sentiments et son incapacité à accepter le mot « patience » par lequel ses amis tentent de le consoler.

Les "sœurs" Hattar, chants de mariage

Majdoulin, Aniseh, Ratiba et Badiya Hattar appartiennent à l'une des plus grandes familles de Foheis, petit bourg situé à une vingtaine de kilomètres d'Amman et dont l'une des particularités est d'abriter la plus grande communauté chrétienne (95% de la population) de Jordanie.

Sœurs, belle-sœur et cousine, ces quatre femmes sont connues dans le village pour leur parfaite connaissance du répertoire nuptial.

Si de nos jours, les mariages ne sont plus vraiment arrangés entre les familles comme autrefois, les habitants de Foheis ont cependant à cœur de conserver les formes du mariage traditionnel, illustrant ainsi un constant besoin de cohésion sociale.

Une fois les négociations préliminaires achevées, a lieu la demande en mariage officielle *tolbah*. les chefs de la famille du

jeune homme rassemblent un groupe de notables (*jaha*) et se rendent auprès de la famille de la jeune fille pour faire leur demande.

La présence des notables est indispensable car elle témoigne d'une part du respect manifesté par la famille du jeune homme envers la future belle-famille et garantit d'autre part l'accord de celle-ci. Chez les musulmans, cette rencontre permet d'établir le contrat de mariage.

Quelques jours plus tard commencent les festivités dans la maison du fiancé : *ta'alil*. Pendant trois ou quatre jours, voire une semaine, la maisonnée accueille, soir après soir, parents et amis pour faire la fête et chanter. Ce sont les veillées du fiancé ou *sahrat al-'aris* (pages 7 et 8). La dernière soirée, qui précède la cérémonie du mariage, est la plus importante. Elle est annoncée dès l'après-midi par des tirs de fusil.

La famille de la fiancée organise de son côté des soirées analogues, mais sur une période plus courte. La plus importante, qui a lieu deux jours avant le mariage, succède à la cérémonie d'imposition du henné sur les mains et les pieds de la jeune fille. On y chante notamment le chant *Lemmi ya lemni* (page 9) dans lequel la jeune fiancée s'adresse à sa mère avec un mélange de tristesse et de joie et décrit les différentes pièces de son trousseau.

Le matin du mariage proprement dit, la famille du fiancé tue quelques moutons et

offre à ses invités un premier repas composé de viande et d'abats. Puis, tandis que les femmes chantent (page 12), les hommes s'exercent à tirer au fusil sur une tête de mouton qui a été préalablement posée sur un rocher.

On fait venir le barbier qui rase et coiffe le jeune homme. Celui-ci est ensuite conduit au hammam. Pendant le bain, les femmes qui se tiennent à l'extérieur chantent et dansent. Une fois lavé et massé, le fiancé est revêtu de ses plus beaux habits. C'est le moment du *zafêh*, où l'on chante ses louanges.

Pendant ce temps, les chefs de la famille et les notables du village partent chercher la jeune fille. À leur arrivée, ils sont accueillis par des chants (page 10) puis l'on pose devant le notable le plus éminent une tasse de café amer. Celui-ci la refuse tout d'abord, prétextant qu'il ne boira ce café qu'à la condition qu'on lui cède la jeune fille. Une fois cette condition acceptée, le café est servi à la ronde tandis que la famille du fiancé et les notables chantent en l'honneur des parents de la fiancée (page 11).

Cette petite cérémonie terminée, les deux familles partent en cortège. Chez les chrétiens, elles se rendent d'abord à l'église pour la messe de mariage, chez les musulmans elles vont directement à la maison du marié. Un grand repas est servi dans une atmosphère beaucoup plus solennelle que les jours précédents, chants et danses ne sont pas de mise.

7. Wasa' al-midân

Ce chant des soirées du fiancé est un appel adressé au père du jeune homme pour annoncer le début des festivités. Dans le même temps, il engage les participants à prier pour chasser les mauvais esprits.

8. 'Alhajr barra

Chant des soirées du fiancé. La mère du fiancé se prépare à voir son fils quitter le foyer familial. Tout en exprimant sa tristesse, elle bénit ce mariage et la fiancée et l'engage à préserver l'honneur de son nom et les traditions de sa famille.

9. Lemmî ya lemmî

Chant de la soirée de la fiancée après l'imposition du henné. Les femmes parlent de la nuit de noces de la future mariée. La jeune fille demande à sa mère de lui préparer son trousseau et dit sa peine de quitter les siens.

10. Rahbi bediûf abûki

Chant d'accueil du cortège du marié et des notables par la famille de la fiancée. La jeune fille est priée d'accueillir ces hôtes qui ont demandé sa main à son père.

11. Men al-sabah l-al-'asr

Chant adressé à la famille de la fiancée par les notables *jaha*. Vers la fin on entend une série d'interjections (*mhaha*) qui personnalisent le chant.

Le poème exprime la difficulté de trouver une fille de bonne famille. Cette quête peut prendre beaucoup de temps.

12. Ya shajirat al-tufah

Chant du matin du mariage. Les paysannes interpellent le pommier, le citronnier et tous les arbres des vergers pour saluer la saison du renouveau.

Petit pommier,

que de pommes tu portes.

Le cœur du jeune homme est épris

de celle qui porte le beau voile.

Petit citronnier,

que de citrons tu portes.

Le cœur du jeune homme est épris

de celle qui porte le beau voile (...).

L'ensemble des jeunes d'Aqaba

Le port d'Aqaba, sur la Mer Rouge, constitue l'unique débouché maritime de la Jordanie. Cette région participe, de par sa situation géographique, des cultures musicales de la Mer Rouge et du Golfe dont certains aspects comme l'usage de la lyre se sont disséminés jusque sur le littoral de l'Afrique orientale.

Le répertoire de *simsimiya* constitue un lien extrêmement fort entre les traditions musicales des nomades bédouins, des communautés rurales sédentaires et de la société urbaine. En s'ouvrant parfois aux influences de la radio, elle reflète bien le processus de transformation qui affecte aujourd'hui toutes les traditions populaires du monde arabe.

Formé dans les années 1990, l'*Ensemble des jeunes d'Aqaba* se compose de cinq musiciens et chanteurs qui ont décidé de perpétuer les traditions musicales de leur terroir. Ces artistes non-professionnels exercent tous un métier, forgeron, électricien, plombier, pompier, mais surtout, ils continuent de pratiquer la pêche, lançant quotidiennement leurs sambouks sur les vagues du golfe d'Aqaba. De retour de pêche, ils aiment à se réunir pour chanter et se sont taillé une réputation qui leur vaut d'être fréquemment invités à animer les mariages.

13. Mawwal « Syad ana syad... » et ughniya « Al-'Aqaba, ya arûs al-bahr »**.

Mawwal : Pêcheur, je suis le pêcheur et le bateau m'a emporté à la dérive.

J'ai tenté de l'oublier, ô mer, et la vague a demandé de mes nouvelles.

Ughniya : le poète dépeint Aqaba, fiancée de la mer, avec sa plage entourée de palmiers et de roses. Il dit l'attachement de ses habitants à ce lieu fait pour le repos et le plaisir.

14. Mawwal « Ya bahr... » et ughniya « Ana rahet al-'Aqaba »***.

*Mawwal** : le poète invoque la mer et la magicienne dont l'amour l'a rendu si faible.

Ughniya : Description d'un voyage à Aqaba, des beautés de ses plages, de l'activité intense de son port et souvenirs des bons moments passés entre amis.

15. *Mawwal* « Ya markab... » et *ughniya*
« *Lih al-habâyb...* ».

*Mawwal*** : le cœur blessé par le départ de l'être aimé, l'amant souffre seul, refusant l'aide de ses proches.

*Ughniya** : *Pourquoi ceux que nous aimons nous ont-ils délaissés, ô temps ?*

Ils ont fait fi de notre vieille amitié et de tout ce qui nous unissait.

Nous, nous ne les avons pas délaissés,

Et nous ne leur faisons pas de reproche.

Pourquoi ceux que nous aimons nous ont-ils délaissés, ô temps ?...

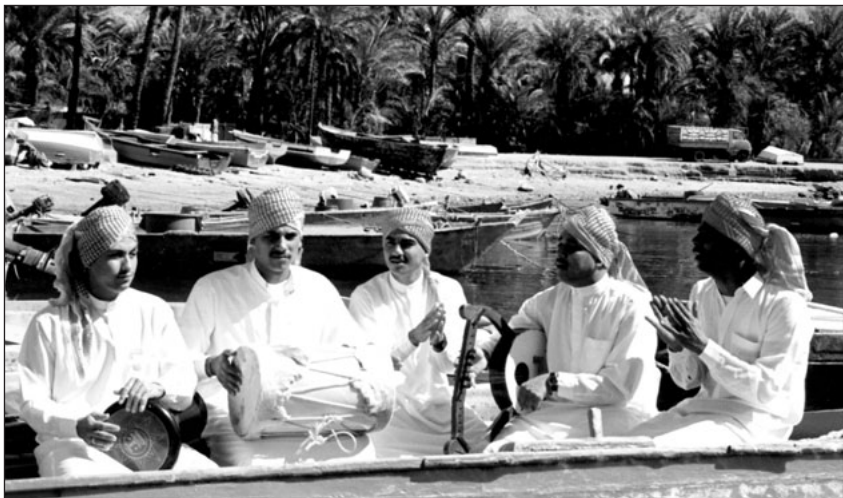
*Sufian Jaser Eid, chant et lyre *simsimiya*

**Ayman Bashir al-Yamani, chant

***Muhammad 'Abed al-Salhîn, chant

Isma'il Mahmud Abu 'Awali, chant

Eid Abbas Muhammad Kayyal, tambour *derbake*



Ensemble des Jeunes d'Aqaba / The Youth group from Aqaba



Les « sœurs » Hattar / Hattar "sisters"

JORDAN

Bedouin songs, wedding songs, songs of the fishermen from Aqaba

Folk music is considered as an important form of cultural expression by Jordanians. The feelings, hopes and aspirations – in fact, all the emotions – of these people, as well as their ideas about reality around them, have always taken the form of marvellous songs. Everyday life, philosophical and ethical outlooks, customs and traditions, and even a long history of artistic excellence are all brilliantly reflected in folk songs of Jordan.

The geographical and political setting of the country, centrally located with respect to the Arab cultures of both Asia Minor and Africa, have made of Jordan a meeting point for civilization and culture. This has left visible traces in the architecture, in monuments such as the city of Petra, the capital of the Nabateans carved out of the red rock in southern Jordan; the Roman amphitheatres and theatres in Amman and Jerash; the mosaic churches in Madaba; and the Islamic palaces throughout the kingdom.

The topography of Jordan has always produced a marked influence on the social structures of the inhabitants. The desert extends over the east and the south of the kingdom, covering three quarters of the area (about 90,000 km²); life in the desert steppes

of the *Badiya* still goes on today much as it always has. The highlands, fertile plains and valleys which extend to the north from the Dead Sea have given rise to an agricultural and rural way of life; while the port of Aqaba, overlooking the Red Sea at the southern tip of the kingdom, is home to a seafaring community. Badiyahs (or Bedouins) and villagers comprise the majority of the Jordanian community. And along with the achievements and progress of the last half century in scientific, economic, political and cultural fields, this community has remained quite conservative with respect to its customs, traditions, behaviour and music.

Of all the art forms, singing is considered the most genuine expression of Jordanian life, the art in which people express an idea through words which communicate, together with music as a kind of sensuous envelope around the idea. The everyday life of people has always been and still is the central theme of Jordanian songs, and the songmaker himself, as composer and craftsman, is very important. Songs honour and exalt the different moments of life: there are wishes for safety and peace at birth, joy at weddings, sorrow and lamentation over death.

The song upholds the songmaker's work and speaks of his social relationships. Men are characterized by power, authority and courage; they work hard in order to build and defend their country, and they also provide the best possible living for a family. Women are seen as partners, and they are associated with love, compassion, emotion and loyalty. The songmaker portrays them as the most beautiful of God's creatures.

Because the singer remembers the long history of his people and nation, he sings from his heart the most wonderful poems and narrative epics, glorifying heroism and victories and such events with expressive images. Nor does he forget to honour nature and the land where he grew up and was nurtured. He expresses his close attachment, gratitude and pride for the Earth, depicting its loveliness in beautiful lyrics, as if it were God's paradise.

The music of the Jordanian people is predominantly vocal, and neither Turkish nor European instrumental music have exerted any significant influence until relatively recently. In folk music, the instruments generally play a secondary role, and those which are used imitate the sound of the human voice. These are mainly melodic instruments such as the bowed lute (*rebâb*), the flute (*nây*) and the lyre (*simsimiya*). Rhythm or percussion instruments are usually replaced by hand clapping (*sahja*) or feet stamping (*dabkeh*).

The *rebâb* belongs to the family of string instruments. It is the privileged instrument of

the *sha'er*, the poet-singer (tracks 1 to 6). This one-string bowed lute is made of a rectangular sound box covered with skin. It is used to play preludes and interludes and accompanies the singing.

The *simsimiya* belongs to the family of lyres found from the Arabian Gulf region to the East African coast (tracks 13 to 15). Ten strings are stretched over a U-shaped frame and tuned according the musical mode (*maqâm*) which has been chosen to be played. The musician plucks them, separately or all together, with a plectrum held in his right hand, while the fingers of his left hand mute the strings which are silent.

Jordanian vocal forms fall into two categories: syllabic songs and long songs. Certain stylistic characteristics differentiate the two categories in terms of structure (words and music), performance circumstances, and so on.

Syllabic songs

These songs are built on one or more musical phrases which remain unchanged over a fixed measure, and this forms the basis for rhymed lyrics. These songs are usually performed *a cappella* by a group, but are sometimes sung individually. Most of the time they accompany movements such as walking, dancing, working or playing.

I. Huda

This type of singing originated among the camel drivers and horsemen, and was used to

encourage the animals to move faster when travelling long distances or during battles. *Huda* singing is also an integral part of the wedding tradition. These songs are characterized by short verbal and musical phrases. They are marked by an active rhythm which tends to become either *moderato* or *allegro*, with clear accents on the main theme.

II. Hjejni

This is another type of song performed while riding on a camel. Though similar to the *huda*, it tends to have long passages and a simple, quiet rhythm. *Hjejni* varies according to the geographical or social origin of the singer, and includes the southern, central, Karak and Bedouin types of *hjejni*.

The central and Karak *hjejni* songs are similar in tune and text, which are built on quatrains with different rhymes alternating in the odd and even lines.

The Bedouin and southern *hjejni* depend on bilateral rhymes, which are in turn built over two different rhymes at the ends of each half-line, and this pattern is repeated until the end of the poem.

III. Dahiya

This song is also called *sahja*, “hand clapping”, *halaba* (a melodious poetic refrain), or *samer* (“Evening Chat”). Usually, the participants are divided into two groups which sing alternately (verse/refrain). Here, the song is sung by the poet alone accompanied on his *rebâb* (track 4).

IV. Dabkeh

This means ‘foot stamping’. This dance, performed by men, is characterized by a suite of fast rhythmic songs which include intervals of audible rhythmic stamping.

There is another type of *dabkeh* performed by women in which foot stamping is replaced by hand clapping. Usually, this kind of song accompanies rituals for various occasions, so that the movement of the dance is not rapid but rather moderate, and even slow in some places (tracks 7 to 12).

Some of the other types of singing found in the urban communities may be mentioned here, such as *muwashshah*, *qasida*, *dawr*, *uhzuja*, and more recently *ughniya*, examples of which are performed by the Aqaba ensemble.

The long songs

These are improvised or extemporaneous songs. The words may take various forms, and the performer may already know them by heart, in which case he may choose to sing the entire text or a part of it. On the other hand the lyrics may be extemporaneous and the singer will make them up as he goes along; in either case, specific rules concerning metre and rhyme must be respected. Solo performance is one of the characteristics of this type of song, and this, plus the difficulties inherent in extemporization, obviously require that the performer be a poet (*sha'er*), composer, instrumentalist (*rebâb* player) and singer all at the same time.

The long songs are limited to three main types: *shurûqi*, *'atâba* and *mawwal*. Despite distinct verbal and melodic characteristics among these different types, the lyrics generally expresses pain and sadness.

I. *Shurûqi*

This type is associated with the eastern region of Jordan. Since *Shurûqi* is related to Bedouin gatherings, the subjects cover a wide range of topics, including eulogy (praise) criticism (satire), elegy, sermon, love or erotic poetry, picturesque poetry and so on.

The *shurûqi* form is characterized by a poetic structure in which two different rhymes are repeated throughout the poem, in the form of double-hemistich distichs. That is, the half-end internal rhymes and the end rhymes remain the same throughout the poem (track 1):

You who write the letters, you who lead the corteges to the lord (sherif), Take my salutations and go faster than the wolf, take my salutations and send them as fast as a miracle (...).

Musically speaking, *shurûqi* is characterized by an opposition between the first three hemistichs which share the same melodic phrase, and the fourth hemistich, which descends in minor second intervals ending on a long vibrato tonic. A relatively short instrumental refrain which is not related to the melodic theme of the song usually separates the verses.

II. *'Atâba*

This form is derived from a word meaning 'gentle reproach'. It is an expression of hurt and sorrow for which the exact reasons are not known. Whereas *shurûqi* is a song typical of the Badiya, *'atâba* is the singing of rural areas, particularly in the mountains. *'Atâba* is not a poem, but rather a quatrain. The rhyme of the first three lines is repeated three times, but each time it has a different meaning. The rhyme of the fourth line changes to become different from the first three rhymes; an example follows (track 5, second *'atâba*):

We have travelled to you from early morning until sunset (ghrub).

You have no equal either in the east or the west (gharb).

*I am afraid to be among strangers (ghrb).
and your tears run, good man (...).*

The *'atâba* performance allows the addition of words or sounds at the beginning or end of the hemistich as an expression of the mood which the lyrics reflect.

From a musical point of view, *'atâba* is more developed than *shurûqi*. It is preceded by an introduction, and the musical themes are more varied as well. The first three hemistichs are frequently in an interrogative mood which reaches a high point at the end of the third and is resolved in the fourth, which may be followed by a coda.

III. Mawwal

Usually composed of four quatrains with similar rhymes (track 3):

I shall not forget you, my friend.

How many nights did I spend hoping you would come!

And my patience needed much courage.

O Lord, I am the wounded and you are the healer, cure me if it is your will (...).

It should be pointed out here that the evolution and development of contemporary performance techniques frequently incites the performer or singer to use one or more verses of *'atāba* or *mawwal* as an introduction for modern songs, and he does this in order to demonstrate his artistic abilities, such as improvisation or the knowledge of a large repertoire, as well as his vocal ability.

DR NABEEL AL-DARRAS

The performers and the recordings

Jamal Khleif, Bedouin poet-singer

Jamal Khleif was born in Karak, a hundred kilometres south of Amman. This 53 year-old poet-singer belongs to the *'ashireh* of the Aghawat, a nomadic clan which settled down in one place several generations ago. He learned poetry from his father, who was not only a chief of the clan (*mukhtar*) but also a famous *sha'er*. When he was a child, Jamal participated in and organized musical evenings

with family and friends, as well as weddings and circumcisions, where he sang traditional tales and improvised poems, accompanying himself on the *rebâb* fiddle. In 1976, he participated in a televised series entitled *Bedouin Airs*, and since then he has been considered as one of the best *rebâba sha'er* in Jordan.

1. Shurûqi meshûb

This song is a love letter written by a man who has left his native land and his beloved. He justifies what he has done, saying that he did not fear for himself; rather, he has gone far away out of respect for his beloved's reputation, and because of risks to her.

2. Hjejni jenûbi (from the south)

*I have written two lines on paper
which speak to my beloved of longing and desire.*

*Her name has two letters:
the first (line) starts with the letter 'M' and
the second as well.*

*I would like to describe her beauty:
her cheek is like the moon in the high sky,
She is as tall as a sapling at Ras el-'Ayn,
and in the shade of this tree, it is sweet and
pleasant to sleep (...).*

3. Mawwal and ughniye

Mawwal signifies a message sent to a friend (or to the beloved) by means of a star. This message expresses the feelings of pain and suffering caused by separation, and evokes the insom-

nia of the lover, who is filled with the memories he carries within his broken heart. In the song which follows, the lonely lover complains of trembling from cold, and there is no fire that can warm him.

4. Dahiya (samer)

This poem tells the story of a man who has spent several years in wars and adventures. He remembers the battles he has fought and the comrades he has lost.

*Welcome, young man, welcome
you are my ally.*

*Let us begin with the origin of all things,
let us invoke God.*

*He created us numerous
and our prophet was born (...).ôôôôô*

5. Buka'iyā (lamentation)

This song is composed of two 'atāba and one song.

1st 'atāba: *I will do everything in my power to please you and to be accepted by you. I will endure many sufferings for your salvation.*

Song: *Now it has been many days since I have slept. I walk like one who has gone mad, my spirit is lost, since I have lost my friend. The one who killed him will be punished.*

6. Qasid buka'iyā

The poet weeps for his wife Wadha, taken from him by a tragic destiny. He describes his feelings and his inability to accept the word "patience", which his friends use to comfort him.

The Hattar "sisters", wedding songs

Majdoulin, Aniseh, Ratiba and Badiya Hattar belong to one of the largest families of Foheis, a small town located some twenty kilometres from Amman. This town is home to the largest Christian community in Jordan (95% of the population).

These four women – in fact two sisters, one sister-in-law and one cousin – are famous in the village for their perfect knowledge of the marriage repertory.

Although marriages today are no longer arranged among families as they were in the past, the inhabitants of Foheis still like to conserve the traditional forms of marriage, and in this way they show that they feel a need for social cohesion.

After the preliminary negotiations, the next step is formal marriage request (*tolbah*). The heads of the young man's family gather together a group of worthy men (*jaha*) who go to the home of the young woman to ask for her hand. The presence of the worthies is absolutely necessary in order to show the respect of the young man towards his future in-laws, on the one hand, and on the other, their presence is a guarantee for the consent of the in-laws. Among Moslems, this visit precedes the writing of the marriage contract. A few days later, festivities begin in the home of the groom-to-be (*ta'allil*). For three or four days and sometimes even for a week, friends and relatives are welcomed every evening for parties and singing. These are the groom's

parties, or *sahrat al-'aris* (tracks 7 and 8). The final evening before the day of the wedding is the most important, and is frequently inaugurated in the afternoon with gun fire.

The family of the bride-to-be also organize their own evenings, but for a shorter period of time. The most important of these takes place two days before the wedding, following the ceremony of placing henna on the hands and feet of the young woman. The song *Lemmi ya lemmi* (track 9), in which the young woman addresses her mother with a mixture of sadness and joy, describing the various items in her trousseau, is frequently sung at this time. On the morning of the wedding day itself, the bride's family has a few sheep slaughtered. The guests will be served a meal of mutton and sheep innards. While the women are singing (track 12), the men practice shooting at a sheep-head set on a rock.

Next, the barber comes to shave and comb the young man. He is then taken to the hammam. During his bath, the women sing and dance outside. When he has been bathed and massaged, he is clothed in his finest garments. This is the moment of the *zafeh*, during which praises are sung. During this time, the heads of the family and the village worthies go to the bride's home. When they arrive at her house, they are greeted with songs (track 10), and a cup of bitter coffee is placed before the most important man of the group. He at first refuses the coffee on the grounds that he will drink it only when the young woman has

been allowed to accompany him back. Once this condition has been accepted, coffee is served to everyone, while the groom's family and the worthies all sing in honour of the bride's family (track 11).

Once this little ceremony is finished, the two families leave in a procession. Among Christians, the group first goes to the church for the wedding Mass; the Moslems go directly to the groom's home. A large meal is served in a more solemn atmosphere than that of the preceding days, with no singing and dancing.

7. Wasa' al-midân

This song is taken from the groom's evening parties, and is an appeal to the father of the young man to begin the festivities. At the same time, he requests that all those present pray to chase away evil spirits.

8. 'Alhajn barra

Song from the groom's evening parties. The mother of the groom prepares herself to see her son leave his home. Although she expresses her sadness, she blesses the marriage and the bride, and promises to do everything to preserve the honour of her name and her family's traditions.

9. Lemmi ya lemmi

A song from one of the bride's parties after she has been decorated with henna. The women talk of the wedding night of the bride-to-be.

The young woman asks her mother to prepare her trousseau, and expresses her sadness at leaving her family.

10. **Rahbī badiūf abūki**

Song of welcome for the wedding procession and the important members of the bride's family. The young woman is asked to welcome these guests who have asked her father for her hand in marriage.

11. **Men al-sabah l-al-'asr**

Song for the bride's family, sung by the *jaha* worthies. Towards the end, a series of interjections (*mhaha*) may be heard which serve to personalize the song.

This poem speaks of the difficulty of finding a woman from a good family, and the search may last for a long time.

12. **Ya shajirat al-tufah**

Song for the morning of the wedding. The country people call on the apple and lemon trees, and all the other trees of the orchard, to bring in the season of renewal.

Little apple tree,

how many are the apples that you bear.

The heart of the young man is seized

by the one who wears the beautiful veil.

Little lemon tree,

how many are the lemons that you bear.

The heart of the young man is seized

by the one who wears the beautiful veil (...).

The Youth Group from Aqaba

The port of Aqaba, on the Red Sea, is Jordan's only maritime access. Through its geographical location this region shares the musical culture of both the Red Sea and the Gulf. Some of the characteristics of these cultures, such as the lyre which is used, have spread as far as the coast of East Africa. The *simsimiya* repertory constitutes an extremely strong link between the musical traditions of the nomadic Bedouins, the sedentary rural communities and urban society. The influence of radio reflects an evolutionary process affecting all the popular traditions in the Arab world today. The Youth Group from Aqaba, which was formed in the 1990's, is made up of five singers and musicians who decided to preserve the traditions of their homeland. These non-professional artists all practice a trade, such as blacksmith, electrician, plumber, fireman, etc., but most of all, they are all fishermen, daily throwing their *sambouks* into the waves of the Gulf of Aqaba. In the evening they enjoy singing together, and they have earned a reputation which often gets them invited to sing at weddings.

13. **Mawwal « Syad ana syad... » and ughniya « Al-'Aqaba, ya arūs al-bahr »**.**

Mawwal: Fisherman, I am the fisherman, and the boat has drifted off course with me in it. I tried to forget the sea, and the waves asked me how I was doing.

Ughniya: the poet describes Aqaba, the fiancée of the sea, with its beach surrounded by palm trees and roses. He tells of the attachment of the inhabitants for this place made for pleasure and rest.

14. Mawwal « Ya bahr... » and ughniya « Ana rahet al-'Aqaba »*.**

*Mawwal**: the poet invokes the sea and the magician woman for whom he is weak with love.

Ughniya: Description of a voyage to Aqaba, the beauties of its beaches, the intense activity in the port and memories of good times spent with friends.

*Sufian Jaser Eid, vocals and *simsimiya* lyre

**Ayman Bashir al-Yamani, vocals

15. Mawwal « Ya markab... » and ughniya « Lih al-habāyb... ».

*Mawwal***: The lover, his heart broken by the departure of his beloved, suffers alone, refusing any consolation from those near him.

*Ughniya**: *Why do those we love leave us, o Time?*

They have treated our long friendship and everything that united us as if it didn't exist.

But we haven't left them,

And we don't hold anything against them.

Why do those we love leave us, o Time? . .

***Muhammad 'Abed al-Salhīn, vocals, Isma'il Mahmud Abu 'Awali, vocals, Eid Abbas Muhammad Kayyal, *derbake* drum.

